

SASTRA LOKAL, NASIONAL, ATAU GLOBAL?

Supriyadi*

1. Pendahuluan

Perkembangan teknologi yang demikian pesat menyebabkan munculnya nilai-nilai baru pada aspek-aspek lainnya (termasuk kebudayaan yang di dalamnya ada juga kesusastraan). Adanya sarana informasi dan komunikasi yang canggih menyebabkan pula sulitnya perbatasan nilai-nilai yang sudah mapan, dan baik secara langsung maupun tidak, masyarakat dipaksa untuk mempertimbangkan nilai-nilai yang sudah mapan untuk dipertemukan atau dipertentangkan dengan nilai-nilai baru itu. Akan tetapi, sejauh ini teknologi dan kebudayaan Indonesia masih merupakan objek dari teknologi dan kebudayaan luar. Mesin-mesin industri, mobil, televisi, komputer, bahkan sampai jarum pentul merupakan sedikit bukti ketergantungan kita di bidang teknologi. Di bidang kebudayaan (kesenian), pengaruh itu tampak pada membanjirnya film-film luar, berbagai jenis aliran musik, bahkan sampai pada mode pakaian. Di bidang kesusastraan pengaruh dari India, Arab, Eropa (Barat), dan lain-lainnya ternyata juga sangat dominan.

Usaha untuk mengkaji secara lebih mendalam mengenai sastra lokal perlu didukung untuk perkembangan kesusastraan Indonesia, baik dari segi kuantitas maupun kualitasnya, dalam rangka pengantisipasi terhadap perkembangan kesusastraan global. Usaha ini sebenarnya telah lama dilakukan, bahkan mungkin telah menjadi klasik atau bahkan klise sehingga sering terasa bombastis. Pada zaman Pujangga Baru, misalnya, telah terjadi polemik yang berke-

panjang antara kelompok yang menerima teknologi dan kebudayaan Barat (STA) dan yang menolaknya (Sanusi Pane). Dewasa ini muncul kembali usaha-usaha untuk "membumikan" (mengindonesiakan) kesusastraan Indonesia dan teori-teori yang dipakai untuk menganalisisnya, dengan cara menolak pengaruh-pengaruh asing.

2. Masalah Istilah "Sastra Lokal"

Dalam *Kamus Istilah Sastra* disebutkan bahwa sastra lokal adalah sastra berbahasa lokal termasuk dialek, bertema lokal, dan tidak relevan dengan dunia luar, hanya dapat ditangani oleh masyarakat setempat (Zaidan, 1991: 123). Jika mengacu pada batasan ini, paling tidak ada tiga syarat untuk menentukan sastra lokal, (1) penggunaan bahasa lokal (dialek), (2) penggunaan tema lokal, dan (3) hanya dapat dipahami (diapresiasi) oleh masyarakat setempat.

Batasan yang tampak sederhana dan mudah dimengerti ini ternyata menimbulkan kesulitan dalam kenyataannya, apalagi jika dikaitkan dengan sastra Indonesia karena ada kemungkinan bahwa karya sastra mempergunakan dialek tertentu, tetapi bertemukan universal atau berhubungan dengan dunia luar. Selain itu, banyak pula didapati karya sastra yang mempergunakan bahasa Indonesia umum, tetapi memiliki "tema" lokal yang kuat. Kemungkinan yang lain ialah bahwa karya sastra itu mempergunakan bahasa tertentu, bertemukan lokal, tetapi dapat dipahami oleh masyarakat lain karena adanya persamaan struktur bahasa dan latar belakang. Novel

Doktorandus, Magister Humaniora, Staf pengajar Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

Penakluk Ujung Dunia karya Bokor Hutasuht, misalnya, meskipun bertemakan lokal, tetapi karena mempergunakan bahasa Indonesia umum, dapat dimengerti oleh masyarakat Indonesia yang tidak harus berasal dari Batak. Demikian juga, prosa liriknya Linus Suryadi *Pengakuan Pariyem*, meskipun menggunakan dialek Jawa yang kental, dapat juga dimengerti oleh pembaca bukan etnis Jawa.

Berhubungan dengan batasan lokal ini, Sapardi Djoko Damono secara tidak langsung menyoroti pentingnya asal pengarang, bukan bahasanya. Ia memberikan contoh perbedaan sastra Amerika dan sastra Inggris (keduanya berbahasa Inggris), sastra Spanyol dengan sastra Meksiko, dan lain-lain. Meskipun Sutan Takdir Alisjahbana pernah tinggal di Malaysia dan Subagio Sastrowardjo pernah tinggal di Australia, karya-karyanya tetap termasuk dalam kesusastraan Indonesia karena ia berwarga negara Indonesia. Ia menyimpulkan bahwa semua karya sastra yang ditulis oleh sastraawan Indonesia, baik yang mempergunakan bahasa Indonesia, bahasa Jawa, bahasa Sunda, maupun bahasa daerah lainnya tetap dimasukkan ke dalam kesusastraan Indonesia (1983: 131--132). Dengan kata lain, Sapardi Djoko Damono menyatakan bahwa sastra daerah (termasuk juga sastra lokal) tidak ada.

Batasan menurut Sapardi itu memiliki segi positif karena mengangkat karya-karya sastra dari berbagai daerah menjadi karya sastra nasional yang tidak lagi dibatasi oleh bahasa. Oleh karena itu, *Hikayat Hang Tuah*, *Ciung Wanara*, *Serat Centhini*, dan karya-karya lain memiliki kedudukan yang lebih tinggi dari sebelumnya. Akan tetapi, batasan itu lebih didasarkan kepentingan politis daripada mencoba memberi batasan yang lebih mendasar. Status warga negara adalah formal, sedangkan karya sastra menyiratkan adanya latar belakang budaya yang lebih kompleks. Pada kenyataannya, masyarakat Indonesia memiliki keberagaman budaya itu. Karya sastra merupakan salah satu wujudnya. Dengan demikian, batasan sastra lokal, sastra daerah, ataupun sastra nasional itu tidak diperlukan meskipun kadang-kadang terjadi pula ketumpangtindihan.

Sastra lokal dalam sastra Indonesia sebaiknya tidak harus bersifat mutlak berdasarkan ketiga syarat tersebut di atas: bahasa, tema, dan apresiatornya. Dalam hal ini, dapat saja berunsur salah satunya. Di samping itu, sebaiknya perlu ditambah unsur lain guna penentuan sastra lokal itu, yaitu pengarang dan penerbit. Dengan kata lain, kelokalan itu dapat dilihat dari segi bahasa (dialek), tema, pengarang, penikmat (apresiator), latar sosial-budaya, penerbit, dan lain-lain.

Pada umumnya, karya sastra hanya ada dua syarat kelokalan itu. Prosa lirik *Pengakuan Pariyem*, misalnya, meskipun menggunakan bahasa Indonesia dialek Jawa dan berlatar masyarakat dan budaya Jawa, tetapi ditulis oleh pengarang (penyair) yang bertaraf nasional (Linus Suryadi AG), diterbitkan oleh penerbit nasional (Pustaka Sinar Harapan, Jakarta), dan pembacanya tidak terbatas pada masyarakat Jawa. Novel *Penakluk Ujung Dunia* berlatarkan masyarakat Batak tradisional meskipun menggunakan bahasa Indonesia. Kumpulan cerpen *Maling* dan *Nyidam* ditulis oleh cerpenis lokal Yogyakarta dan diterbitkan juga oleh penerbit lokal (Pustaka Pelajar). Kedua kumpulan cerpen ini menggunakan bahasa Indoneisa umum (bukan dialek) dan bertemakan universal. Dalam tingkat rendah dapat dimasukkan warna-warna lokal yang terdapat dalam karya-karya terkenal, misalnya dalam puisi Rendra "Balada Terbunuhnya Atmo Karpo", novel *Upacara* karya Korrie Layun Rampan, dan *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari.

Tulisan ini akan sedikit menyinggung unsur-unsur kelokalan itu, terutama tentang dialek, latar belakang sosial-budaya, dan pengarang. Tema tidak dibicarakan karena merupakan abstraksi cerita yang cenderung bersifat universal. Contoh-contoh yang dipakai kebanyakan bernuansa Jawa, penulis hidup dalam latar Jawa itu.

2.1 Dialek

Meskipun bahasa Indonesia telah berkembang pesat, terutama setelah ditetapkan sebagai bahasa nasional (1928) dan bahasa negara (1945), ternyata perkembangan dialektanya masih samar-samar. Hal ini mungkin disebabkan penggunaan ba-

hasa Indonesia sebatas pada ragam formal, sedangkan untuk berkomunikasi sehari-hari masih dipergunakan bahasa daerah. Dengan penggunaan ragam formal yang terbatas itu, para pengarang cenderung merasa dibatasi daya ekspresinya sehingga memerlukan ragam yang lebih santai dan dinilai lebih estetik. Hal ini terwadahi dalam bahasa daerah. Oleh karena itu, dalam ragam sastra didapati juga usaha untuk mempergunakan dialek bahasa daerah tertentu. Beberapa sajak Darmanto Jatman mempergunakan bahasa Indoneisa dialek Jawa, tetapi yang paling jelas didapati pada lirik Linus Suryadi *Pengakuan Pariyem*.

"sampeyan dhewe wong Jawa
Tapi kok bertanya tentang dosa
Ah, apa sampeyan sudah lupa
Wong Jawa wis ora nJawani –
kata simbah –
kata lupa sama adat yang baik
tapi bukan adat yang diadatkan.
Hanya satu saya minta pengertian
Tak usah ditawar, tak usah dianyang
Bila dia orang Jawa tulen
tak usah merasa perlu ditanya –
perkara dosa

(*Pengakuan Pariyem*, 1988: 57)

Penggunaan kata-kata bahasa Jawa yang cukup dominan dalam kutipan di atas menunjukkan adanya salah satu ciri dialek, misalnya kata *sampeyan*, *dhewe*, *wong*, *wis*, *ora*, *simbah*, *dianyang* (Anda, sendiri, orang, sudah, tidak, kakek atau nenek, ditawar). Pada tingkat yang jauh ciri dialek terdapat penggunaan morfem pada kata *nJawani*, yaitu morfem nasal /n/ dan akhirnya /i/. Dalam novel *Sri Sumarah* penggunaan dialek itu lebih kompleks karena menyangkut tataran kalimat, bahkan tataran wacana.

2.2 Latar Jawa

Latar sosial-budaya Jawa banyak dipahami dalam karya-karya sastra Indonesia. Biasanya, karya-karya itu ditulis oleh sastrawan yang hidup dan dibesarkan dalam budaya Jawa, misalnya *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, *Sri Sumarah* dan *Bawuk*, dan *Para Priyayi*

karya Umar Kayam, serta *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi. Dalam *Para Priyayi* karya Umar Kayam latar budaya Jawa sangat kental, misalnya adanya konsep *ngenger* (menghamba) kepada para priyayi.

Salah satu yang menarik dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* yakni dimunculkannya profesi ronggeng, penari daerah Banyumas dan sekitarnya. Kehidupan ronggeng berbeda dengan penari pada umumnya karena ia hidup sebagai milik masyarakat. Yang menarik ialah adanya upacara *bukak kelambu* yang berarti bahwa kegadisan ronggeng itu telah diserahkan kepada masyarakat. Latar Jawa kental yang belum dimengerti oleh kemajuan peradaban dilambangkan dengan desa Paruk yang terpencil, jauh dari desa-desa lain, dan dikelilingi sawah yang luas. Animisme dan dinamisme masih sangat kuat melekat pada kehidupan masyarakatnya. Ahmad Tohari mengungkapkan latar Jawa itu dengan deskripsi alam desa yang menurut hemat penulis cukup berhasil mampu memberikan gambaran yang hidup.

Pohon dadap memilih cara yang hampir sama bagi penyebaran jenisnya. Biji dadap yang telah tua menggunakan kulit potongnya terbang sebagai baling-baling. Bila ingin berhembus, tampak seperti ratusan kupu terbang menuruti arah angin meninggalkan pohon dadap. Kalau tidak terganggu oleh anak-anak Dukuh Paruk, biji dadap itu akan tumbuh ditempat yang jauh dari induknya. Begitu perintah alam.

Dari tempatnya yang tinggi kedua burung bangau itu melihat Dukuh Paruk sebagai sebuah gerumbul kecil di tengah padang yang amat luas, dengan daerah pemukiman terdekat. Dukuh Paruk hanya dihubungkan dengan jaringan pematang sawah, hampir dua kilo meter panjangnya. Dukuh Paruk, kecil dan menyendiri. Dukuh Paruk yang menciptakan kehidupan sendiri.
(1998: 6--7)

2.3 Sastrawan Lokal

Istilah sastrawan lokal mungkin sedikit diskriminatif karena berkonotasi kurang

baik, kualitas kesastrawanan hanya dipandang lebih rendah daripada sastra nasional. Dalam tulisan ini sastra lokal dipakai untuk pengarang atau penyair yang aktif di daerah tertentu, dan karyanya belum tentu kalah dengan sastra yang terkenal.

Di Yogyakarta dan sekitarnya, cukup banyak didapati sastra lokal. Mereka aktif menulis di surat-surat kabar *Kedaulatan Rakyat*, *Bernas*, dan *Yogya Pos*, bahkan ada beberapa yang telah berhasil mem-bukukannya, baik dalam bentuk kumpulan puisi ataupun kumpulan cerpen. Abdul Wachid B.S., misalnya, telah berhasil mengumpulkan puisi-puisinya yang tersebar dalam berbagai surat kabar dan majalah ke dalam *Rumah Cahaya*. Kiswondo dan Ngarto Febuana dan kawan-kawan berhasil membuat kumpulan cerpen *Maling*, sedangkan Angger Jati Wijaya, Agus Noor, dan kawan-kawan membuat kumpulan cerpen *Nyidam*. Pada umumnya para sastrawan ini relatif masih muda karena mereka berstatus mahasiswa.

Pada umumnya, tema dan masalah yang digarap dalam karya-karya mereka bersifat universal, dan kurang bercirikan kehidupan masyarakat tertentu. Kumpulan cerpen *Nyidam*, misalnya, berisi sebelas cerpen yang ditulis oleh sebelas pengarang (cerpenis) pula: "Wignyo" oleh Angger Jati Wijaya, "Sukap" oleh Agus Noor, "Nyidam" oleh Z. Hate, "Antara Hilir dan Hulu", oleh Mirmo Saptono, "Topeng" oleh Aprinus Salam, "Ki Dalang" oleh Rakhmat Herry Prasetyo, dan "Penyakit Perut" oleh Krishna Miharja. Cerpen-cerpen ini menggambarkan penderitaan masyarakat bawah akibat ketertindasan. Dalam cerita "Wignyo", misalnya, diceritakan penderitaan Wignyo yang sehari-hari sebagai tukang becak, dan tinggalnya di pinggir kali. Ia kebingungan karena Surti, istrinya hamil lagi: Gino, anaknya demam, sedangkan Siti, anaknya, minta *game-watch*. Akhirnya, ia pergi dari rumah dan menjadi gila (1994: 1 --11).

3. Sastra Nasional

Keberadaan sastra nasional juga hampir sama dengan sastra lokal, yaitu ditandai dengan penggunaan bahasa, latar, tema, dan pengarangnya. Dari segi bahasa, ke-

beradaan kesusastran Indonesia tidak diragukan lagi karena bahasa Indonesia telah lama dipakai secara nasional. Dukungan Balai Pustaka untuk menerjemahkan karya-karya asing dan karya-karya lokal menambah keberadaan bahasa itu. Demikian juga halnya dengan kemunculan surat-surat kabar dan berbagai majalah dalam bahasa Indonesia; banyak karya sastra yang dihasilkan sebelum bahasa Indonesia ditetapkan sebagai bahasa nasional pada 28 Oktober 1928, misalnya *Azab dan Sengsara*, *Siti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, dan lain-lain.

Latar yang bercirikan nasional juga telah didapati pada roman-roman tahun 20-an. Dalam *Siti Nurbaya*, misalnya, didapati latar tempat Padang, Teluk Bayur, dan Jakarta. Dalam *Salah Asuhan*, latar tempat lebih bervariasi, tidak hanya di Sumatera dan Jawa melainkan juga di Bali. Latar lain adalah Sulawesi, Flores, dan pulau-pulau lainnya, bahkan setelah merdeka latar tempat ini lebih bervariasi, misalnya kota-kota di Eropa, Amerika, dan Jepang, seperti dalam beberapa karya Nh. Dini, Umar Kayam, Budi Darma, serta sajak-sajak Rendra dan Sitor Situmorang.

Dilihat dari asal-usul sastrawannya pun, tampak semakin bervariasi (semakin nasional). Pada tahun 20-an, hampir semua sastrawan berasal dari Sumatera Barat. Pada tahun 30-an beberapa sastrawan dari etnis lain, seperti I Gusti Nyoman Panji Tisna dan Y.E. Tatengkeng. Pada tahun 40-an lebih bervariasi lagi, dan pada saat ini justru banyak sastrawan besar yang tidak berasal dari Sumatera Barat. Sastrawan-sastrawan ini antara lain Achdiat Kartamihardja, W.S. Rendra, Sitor Situmorang, Nh. Dini, Ahmad Tohari, Mangunwijaya, Ramadhan K.H., dan lain-lain.

Pada saat ini, banyak didapati sastrawan yang mempunyai pengalaman luar negeri, misalnya Iwan Simatupang, Budi Darma, W.S. Rendra, Kuntowijoyo, Mangunwijaya, dan Umar Kayam. Pengaruh-pengaruh asing, secara disadari atau tidak, akan masuk dalam karya-karyanya, bahkan dari segi latarnya pun ada yang dominan asing, seperti *Olenka*-nya Budi Darma. Dengan demikian, mereka dan karya-karyanya telah menjadi bagian dari sastra dunia (global), bahkan tidak dapat dipungkiri, karya-karya tahun 20-an dan 30-an pun

banyak dipengaruhi karya-karya asing. Soneta, distichon, puisi bebas, bahkan genre roman yang dominan pada tahun 20-an merupakan contoh konkret dominannya pengaruh Barat terhadap kesusastraan Indonesia.

4. Mencari Identitas Sastra Nasional

Secara Geografis Indonesia terletak di tempat strategis, di antara tiga benua dan dua samudera. Akibatnya, Indonesia merupakan tempat pertemuan berbagai kepentingan, baik ekonomi, politik, maupun budaya. Hal ini telah berlangsung berabad-abad lamanya. Selama itu, masyarakat Indonesia telah mengalami perjuangan yang berat agar tetap hidup (*survive*) dalam berbagai segi. Proses pertentangan yang berakhir pada penyesuaian (*adaptasi*) tidak dapat dihindarkan. Dalam masyarakat Jawa dan beberapa kelompok etnis lain, pengaruh budaya-budaya luar itu tampak jelas, mulai dari pengaruh kebudayaan Hindu, Islam, sampai budaya Barat. Dengan nada yang agak bangga bercampur sinis, ada pernyataan bahwa Indonesia merupakan *melting pot* (es campur). Minuman ini memang manis dan segar, tetapi biasanya hanya disukai anak kecil saja, berbeda dengan minuman teh, kopi, bir, dan lain-lain.

Kesusastraan Indonesia saat ini mungkin masih dalam kondisi seperti ini. berorientasi ke Barat, ke Asia, atau yang mem"bumi" (meng-Indonesia). Usaha membendung atau membuat filter terhadap masuknya budaya asing (Amerika, Eropa, Asia Timur) telah banyak dilakukan, misalnya dengan melalui pendidikan atau lembaga-lembaga sensor. Akan tetapi, kenyataannya pengaruh itu masih tampak besar. Di sisi lain, budaya Indonesia yang kita pertahankan itu ternyata, disadari atau tidak, merupakan hasil akulturasi yang telah berlangsung berabad-abad.

Pertentangan orientasi ini memang telah berlangsung lama, paling tidak pernah menjadi polemik yang berkepanjangan pada masanya STA, Sanusi Pane, dan Ki Hadjar Dewantoro. Pertentangan itu masih berlangsung sampai saat sekarang meskipun dalam wujud yang lebih halus. Pada saat ini, masih banyak kalangan yang terpe-

rangah akan pendapat STA pada awal 30-an yang menyatakan sebaiknya kebudayaan Indonesia berorientasi ke Barat yang mempunyai semangat dinamis (1986: 18). Kalau pada abad IV dan beberapa abad kemudian, bangsa Indonesia dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu, maka pada abad XX ini banyak dipengaruhi oleh kebudayaan Barat, mulai dari teknologi, sistem pendidikan, sampai dengan tingkah lakunya. Konsep pendidikan yang dicetuskan oleh Ki Hadjar Dewantoro dan konsep-konsep lainnya ternyata kalah dengan model Barat.

Sungguh ironis, banyak kelompok yang menentang masuknya kebudayaan asing (terutama Barat) dengan alasan tidak sesuai dengan budaya Indonesia (Timur), tetapi sekali lagi kenyataannya budaya asing itu terus masuk, kadang-kadang pelan-pelan dan sering pula cepat. Mungkin ada dualisme yang tidak disadari dalam kehidupan masyarakat kita, generasi tua cenderung menolaknya, sedangkan generasi muda secara sembunyi-sembunyi menerimanya. Mudah-mudahan pendapat ini tidak benar.

5. Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia

Konsep kosmopolitanisme ini terdengar gaungnya yang keras ketika pertama kali dimunculkan oleh Asrul Sani dalam "Surat Kepercayaan Gelangan" yang kemudian diterbitkan oleh majalah *Siasat* tertanggal 22 Oktober 1950, sebagai berikut.

Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan (via Teeuw, 1978: 175)

Mungkin terlalu bombastis atau tidak nasionalistis pandangan Asrul Sani itu, tetapi mungkin juga merupakan solusi yang bijak karena konsep Barat dan Timur, Utara dan Selatan, atau yang lain justru digunakan sebagai bentuk pertentangan untuk mengunggulkan yang satu atau menghilangkan yang lainnya. Asrul Sani melihat

hal itu tidak perlu dipertentangkan karena hanya merupakan wujud lahiriah dari ungkapan jiwani yang universal. Sifat monopoli kebudayaan (kesusastraan) cenderung tidak mendewasakan masyarakatnya. Di bidang ekonomi, kita menolak adanya monopoli, sedangkan di bidang kebudayaan kita masih memonopolinya: sesuatu yang kontradiktif. Akan tetapi, kita dapat juga berapologi dengan mengatakan kita belum siap bersaing dalam kemajuan teknologi dan kebudayaan.

6. Kesimpulan

Dari tulisan ini dapat disimpulkan bahwa batasan sastra lokal dan sastra nasional cenderung tidak dapat dimutlakkan. Ada ketumpangtindihan antara sastra lokal, sastra nasional, dan sastra yang lebih luas lagi (sastra global). Oleh karena itu, tidak perlu adanya pembatasan-pembatasan yang kaku. Karya sastra adalah ungkapan jiwa yang paling dalam bercirikan kemanusiaan. Apresiasi perlu didewasakan dalam mengapresiasi karya sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko, 1993. *Kesusastran Indonesia Modern, Beberapa Catatan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Mihardja, Achdiat, K. 1986. *Polemik Kebudayaan*. Cet. ke-4, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Pustaka Pelajar, 1994. *Nyidam*, Kumpulan Cerpen, Yogyakarta.
- Suryadi AG, Linus, 1988. *Pengakuan Pariyem, Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*, Cet. ke-3, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Teeuw, A., 1980, *Sastra Baru Indonesia I*, Edisi Indonesia, Ende, Flores: Nusa Indah.
- Tohari, Ahmad, 1988. *Ronggeng Dukuh Paruk, Catatan buat Emak*, Cet. ke-3, Jakarta: PT Gramedia.
- Zaidan, Abdul Rozak, dkk., 1991, *Kamus Istilah Sastra*, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.